文章编号:1003—7721(2012)03—0190—06

宫宏宇

德彪西的“汉学家”知音拉卢瓦

——《路易·拉卢瓦论德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基》述评

摘 要:路易·拉卢瓦不仅是对德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基有过重大影响的乐评家、音乐学家,也是“最早按照中国音乐的价值体系来研究中国的法国音乐学家”之一。文章通过对澳大利亚学者普瑞斯特《路易?拉卢瓦论德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基》一书的评介来凸显拉氏与德彪西的关系。除钩沉拉氏对德彪西的交往外,还旨在指出中国文化对德彪西音乐的影响。

关键词:路易·拉卢瓦;德彪西;法国近代音乐;汉学家
中图分类号:J609.9　　文献标识码:B　　DOI:10.3969/j.issn1003—7721.2012.03.021

1909 年 9 月 10 日德彪西写道:

> 我亲爱的朋友,说起来这已经是往事了,您是[当时]唯一能理解《佩利亚斯与梅丽桑德》的人,您知道您的理解带给我多大的乐趣吗?您也明白,从那一天起,一种友谊就萌发了,这种友谊无论是人和事都无法摧毁的。[1]

德彪西这些封充满感激之情的信是写给谁的?是谁让这位 20 世纪法国音乐巨人有如此伯牙遇钟子期之感?其实收信者不是别人,他就是被钱仁康先生称为“最早按照中国音乐的价值体系来研究中国的法国音乐学家”之一的路易·拉卢瓦(Louis Laloy,1874—1944)。[2]

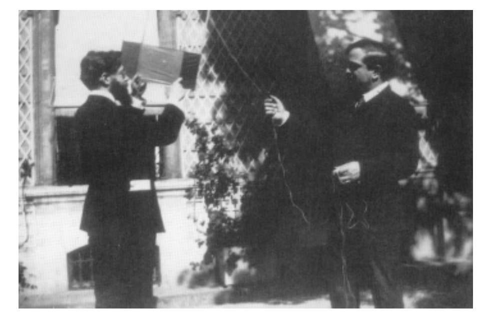


Figure 1　拉卢瓦(左)和德彪西一起放风筝

笔者孤陋寡闻,以前除在读《亚洲音乐书目》、①李伯曼《中国音乐书目长编》②和钱仁康先生《中法音乐交流的历史与现状》一文时注意到拉卢瓦著有《中国音乐》一书外,对其生平背景、专业训练、人格品味及在近代法国音乐史上的地位等其他信息全然无知。现在惊喜地发现,拉氏的中国音乐研究其实只是他的诸多“副业”中的一片小小的“自留地”(这也是笔者之所以在“汉学家”上加引号之原因)。他是个在艺术、管理、科学等方面均有广泛兴趣和相当成就的通才,也就是西方人所谓的“文艺复兴式之博学之士”(Renaissance man)。他的专业训练是西方音乐史(拉氏是索邦大学最早以音乐史为专业的博士之一,其博士论文《阿里斯多塞诺斯与古代音乐》在 1904 年出版后就已深得学界好评)。他是音乐史家,不仅为 18 世纪法国作曲家让—菲利普·拉莫(Jean—Philippe Rameau,1683—1764)写过传记,也是法人中最早为德彪西作传的。他 1909 年在巴黎出版的《德彪西传》至今仍有参考价值。精通希腊、拉丁、汉、俄、德、英、意 7 种外语的拉氏在翻译上也卓有成就,不仅翻译过古希腊诗人赫罗达思(Herodas)的滑稽剧、莫扎特《伊多梅纽斯》第三幕的唱词部分、阿德勒(Guido Adler)有关瓦格纳的讲座、奥斯卡·冯·瑞斯曼(Oscar von Riesemann)的《穆索尔斯基传》,也翻译过中国的古典诗词、元剧《汉宫秋》、

作者简介:宫宏宇(1963～),男,奥克兰大学哲学博士,现在新西兰尤尼坦理工学院语言研究系任教。
收稿日期:2011-10-24

《黄粱梦》和蒲松龄的小说。他还是西人中最早对《淮南子》感兴趣的,早在1914年就在欧洲汉学刊物《通报》上发表了《淮南子与音乐》一文。他1909年出版的专著《中国音乐》不仅颇得钱仁康先生的赞誉,连对曾侯乙编钟颇有研究的德裔考古学家罗泰(Lothar von Falkenhausen)也认为此书"至今仍值得一读"。[3]拉氏还和巴黎中国学院中方代表韩汝甲合写有《中国的革命史》一篇。也许是因为他有吸食鸦片的习惯吧,他也曾著文论述鸦片之功用。

拉氏学问好,在创作上也不差,鲁塞尔(Albert Roussel,1869-1937)《帕德马瓦蒂》的脚本就是他创作的。奥里克(Georges Auric,1899-1983)的喜歌剧《戴着假面具》也出自他之手。拉卢瓦写的诗也不差,德彪西的康塔塔《法兰西赞》的歌词就是他写的。

作为"二十世纪前几十年巴黎音乐场景中一个中心人物",[4]拉氏在世时不仅在音乐界颇领风骚,在文学和艺术圈内也鼎鼎有名。他好交友,社交圈极广,可谓"谈笑有鸿儒、往来无白丁"。他家的常客中,除德彪西、普朗克、奥里克、拉威尔、斯特拉文斯基(《春之祭》的四手钢琴谱就是斯氏和德彪西在拉卢瓦家第一次试奏的)等音乐界的弄潮儿外,还有思想界、美术界、学术界的精英,如音乐学家罗曼·罗兰,雕塑家罗丹和诗人、艺术评论家、超现实主义创始人布雷东(André Breton,1896-1966),小说家、剧作家科克托(Jean Cocteau,1891-1963)、科莱特(Sidonie-Gabrielle Colette,1873-1954),哲学家马利坦(Jacques Maritain,1882-1973),作家纪德(André Gide,1869-1951)等。这些人不仅与拉氏常有来往,对其成就也有很高的评价。如在写过《约翰·克里斯朵夫》的罗曼·罗兰的眼里,拉卢瓦就不仅只是位"一流的学者、艺术家、作家、音乐学家",也是"一流的汉学家"。编纂过音乐史词典和乐队交响乐发展史的老一辈法国音乐学家布雷內(Michel Brenet,1858-1918)甚至把他誉为"一个能集真正艺术家与真正学者于一身的作家。"[5]拉卢瓦虽然以乐评闻名,偶尔也在巴黎中国学院执教,如汉学家、知名作家、索邦大学中西比较文学教授艾田蒲(René Etiemble,1909-2002)就是因为受他的影响而走上中国现代文学研究之路的。他在索邦大学也教过课,如1906-1907学年,他就代替罗曼·罗兰教了一学年的音乐史课程。但他的全职工作却是艺术管理。他从1914年应朋友之约到1940退休,一直主管巴黎歌剧院的行政工作。文科出身的拉卢瓦的数学程度也不可小觑,1921年爱因斯坦到巴黎讲数学,他是听众之一,而且可听懂。③

拉卢瓦之所以在多个领域中都有不凡的成就,与其所受的通才教育是分不开的。1874年出生于法国东部的拉卢瓦,在上中学时就受到了法国唯心主义哲学家伯格森(Henri Bergson,1859-1941)的影响,在巴黎高等师范学校深造时,又受到了著名中世纪法国文史专家约瑟夫·贝蒂耶(Joseph Bédier,1864-1938)的熏陶。在音乐技能的训练上,他也是科班出身,他幼时学过的乐器就有钢琴、小提琴和倍大提琴。在索邦大学攻读博士期间,他专攻的虽是古希腊音乐理论,但他同时也在巴黎有名的私立音乐学院圣乐学校(Scholar Cantorum)学习对位和作曲。拉卢瓦虽然是在完成博士论文后才开始在法国东方语言学院随曾任法国驻京使馆汉文正使的微席叶(Arnold Vissière,1858-1930)学习中文的,但由于他个人的天赋和其与中国学人(如李石曾、褚民谊、叶恭绰、韩汝甲等)的频繁交往,他的中国话讲得很流利,对中国的传统和现代文化也有很深的理解。

作为20世纪上半叶法国最有洞见、最富影响的乐评家、音乐编辑之一,拉卢瓦的音乐论著不但多,所涵盖的内容也广博。从毕达哥拉斯数字与音程原理到古希腊的节奏理论;从格利高里圣咏到贝多芬的奏鸣曲;从探戈到留声机;从音乐思潮到政府文化政策;从孔子的音乐实践到《淮南子》中的律制计算;从柬埔寨古典舞原理到邓肯的现代舞设计。虽然在提倡法国音乐上,他对德彪西情有独钟,但对福雷、杜卡斯、拉威尔以及后来的六人团新音乐的评述与推荐也不遗余力。即使对他的论敌萨蒂的音乐,他也能平和论之。但归根结底,拉卢瓦主要的功绩表现在他为法国音乐摆脱德奥音乐的束缚独辟蹊径所立下了的汗马功劳上。他不仅对20世纪初以德彪西、拉威尔为首的法国音乐以及后来的六人团都有直接且重大的影响,对斯特拉文斯基在音乐语言上的创新(如《春之祭》、《夜莺》、《士兵的故事》等)也不乏阐释推荐之功。特别是他与德彪西的非同寻常的关系一直是研究德彪西的学者所必提到的。拉卢瓦可说是德彪西1902年后生活和事业中不可或缺的一部分。其私交也笃,用英国乐评家、英文《德彪西传》的作者罗洛·麦尔斯(Rollo H. Myers,1892-1985)的话讲,拉卢瓦是"德彪西最好的朋友"。[6]

关于拉、德之间的交往,虽然有资料性的书籍出版(如德彪西写给拉氏的82封信,早在1962年就已出版),④学者在研究德彪西的专著及论文中也都毫无例外地提到拉卢瓦,但对拉氏本人却没有专门的研究。值得庆幸的是澳大利亚学者德布拉·普瑞斯

特(Deborah Priest)以拉卢瓦为主题,1999年出版了题名为《路易·拉卢瓦论德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基》(以下简称《拉卢瓦》)的专著。普氏的做法很不落俗套,她不是采用传统的叙述手法,而是通过选译拉氏的相关著述,用拉氏自己的话来交代他与德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基的关系。《拉卢瓦》一书除《引言》(页1—46)是作者对拉卢瓦的人生及成就的概述外,正文3大部分皆由译文及注释组成,其中第一部分"论德彪西"(页47—238)篇幅最长,约占全书的三分之二。这一部分又可分为两大节,第一节谈论拉、德间的友情、拉卢瓦早期对德的影响、德彪西的作品风格、体裁,以及《佩利亚斯与梅丽桑德》的产生及首演过程;第二节集中讨论德氏音乐语言,其中不乏对《波德莱尔诗五首》、《牧神午后》、《大海》、《夜曲》、《孩童之角落》、《意象 II》、《伊伯利亚》、《维龙叙事诗三首》、《圣塞巴斯蒂安之殉难》等作品的技术性分析。关于拉威尔的第二部分(页239—270)中主要翻译了拉卢瓦就"拉威尔与1905年罗马大奖"、"拉氏的舞台剧作品"所写的文章,以及拉卢瓦对拉威尔的一些有争议的作品(如《自然界的故事》,此作和其他一些作品被拉罗之子批评为模仿抄袭德彪西之作)及代表其风格转变的作品(如《西班牙时刻》、《孩子与魔术》等)所作的评价。第三部分关于斯特拉文斯基(页271—307),以《春之祭》、《夜莺》(拉氏最喜欢的作品,因为此作与中国有关)为主,但也涉及到《普尔钦奈拉》、《俄狄普斯王》、《玛拉》、《婚礼》、《扑克游戏》以及斯氏从20年代开始创作的各类作品。除了把拉氏的法文著述翻译、分类外,普瑞斯特还把与拉氏有关,或拉氏在论著中提到的70多人加上简短注释(页309—316)附在书后,拉氏的近90种重要著述的出版细节也按年代顺序,详细地列在书后的参考书目中(页324—328)。这些书目,不但为研究者进一步研究提供了线索,为一般的读者理解拉氏的博学也提供了例证。遗憾(但情有可原)的是,普瑞斯特没有详细论述拉氏有关中国音乐的著述,只在引言中提到了拉卢瓦对中国文化的兴趣,以及这一兴趣对德彪西和斯特拉文斯基的影响(页10,32—33)。对拉氏的一些汉学著述及其出处,普氏虽在前言的注释中(页37)做了说明,但并没有把拉氏的汉学著述都列在书后的参考书目中。这对热衷于了解中西音乐互动的学者来说不能不说是个遗憾。

从普氏选译的文论中可以看出,拉卢瓦的乐评文笔优雅流畅,文章充满见地但读起来却很自然。因为多是由感性经历而带出的思维,所以读起来颇似鲁迅、周作人兄弟充满洞见的杂文随笔,不但有活生生的动感,也有现实的质感。不像现代人那样嗜袭用时髦的理论来解析现象。首先值得注意的是,作为第一个为德彪西作传的法人,拉氏1909年在巴黎出版的《德彪西》一书是真正得到德氏认可的著作。得知此书将要出版时,德彪西在写给拉卢瓦的信中说:"真正了解德彪西的也只有你了"。[7]德氏的这番话绝非客套,而是发自肺腑。因为在德氏人生的几次关口上,拉氏都起了至关重要的作用。1902年,德彪西费时10年的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》在巴黎上演,但由于其采用的音乐手法与当时走红的瓦格纳式歌剧模式相差甚远,所以上演后倍受批评界关注。⑤拉氏是为数不多的著文坚决支持德彪西创新的批评家之一。拉氏虽不是德的唯一捍卫者,但他的文章却是最富有洞见的。德氏就是在读了拉氏为《佩利亚斯与梅丽桑德》写的乐评之后,写信主动邀请拉卢瓦与他见面的。拉氏对德氏音乐理解之透彻与精准,从罗曼·罗兰以下这一席话中就可看出:"在我看来,没有任何一个批评家[能像拉卢瓦那样]如此精妙地吃透了德彪西艺术和天才。他的一些分析是智慧直觉的模式。似乎批评家的心智和作曲家的思维已归为一体。"[8]

拉卢瓦虽然是在1902年才结识德彪西的,但如伯牙遇钟子期,相见恨晚。此后,拉卢瓦不仅倡导德彪西的音乐不遗余力,还坚持认为德彪西应是其他法国作曲家景仰的楷模。⑥德彪西与拉卢瓦的相识,对德音乐历程的转变也具有极其重大的历史意义。有学者指出,他们之间的友谊的开始标志着德彪西与诗人与作家皮埃尔?路易思(Pierre Loüys,1870—1925)友谊的终结。⑦路易思以崇拜瓦格纳闻名。受路氏的影响,德氏在此之前和当时的法国作曲家一样,对瓦格纳崇拜得五体投地,曾于1888年和1889年两度去拜罗伊特瓦格纳节去看《纽伦堡的名歌手》、《特里斯坦与伊索尔德》、《帕西法尔》。但之后不久,他即对自己的行为进行了反思,并对象征主义者对瓦格纳的顶礼膜拜提出异议。认为瓦格纳不能代表法国文化,法国应走自己的路,创作自己的国乐。

从德彪西给拉卢瓦的信中可以看出,他对拉卢瓦也是充满了由衷的钦佩。德氏不大看得起学术界的冬烘,一向不屑与学术圈内人士来往,但拉氏是唯一的例外。在他眼里,拉氏不但是他认识的人中学问最好的,也是最睿智的。他不仅私下称拉卢瓦是他认识的人中"最有智慧的",[9]在给朋友的信中也不时流露出他对拉氏的敬佩之情。在这一点上,德

彪西与罗曼·罗兰不谋而合。后者1944年纪念拉氏去世时就发出过拉氏是“一流的学者、艺术家、作家、音乐学家和汉学家”之感言。[10]德彪西为法国15世纪诗人夏尔·德·奥尔良公爵(Charles d'Orléans,1394—1465)的诗词配乐遇到难题时,他首先求教的就是拉卢瓦。德彪西不但佩服拉氏的语言能力、人文功底、行政管理才能,他甚至对拉氏的家庭生活也充满了羡慕之情。⑧

德彪西之所以对拉卢瓦极为钦佩且把他当作挚友,并非是投桃报李。而是出于以下一些原因:一是拉卢瓦对他音乐的理解;二是拉氏对他音乐不懈的支持;三是俩人对拉莫共同的兴趣;四是德彪西数度深陷丑闻时拉氏对他的忠贞不渝。和杜卡斯一样,拉认为德彪西受同时期美术界、文学界的影响远较他来自音乐界的灵感多。在《德彪西传》一书中,他首先提出“德彪西主义”一词,并把其解释为绘画印象主义在音乐领域的对应物。⑨虽然杜卡斯等都支持德彪西的音乐实践,但他们中间没有一人像拉卢瓦那样,年复一年,始终如一地通过乐评、学术论文、出版专书、在音乐会前举办讲座等多种形式向公众介绍德彪西。有研究显示,从1887年“印象主义”一词的首次使用,一直到1910年此词被公众的广泛接受,先后共有125多个作者为德彪西著书立说,或为其音乐撰写乐评,全部著述达200多种。其中著述最丰的4人中,居首位的就是拉卢瓦。⑩

德彪西和拉卢瓦的友情还建立俩人都对法国作曲家、羽管键琴演奏家、管风琴演奏家让—菲利普·拉莫(Jean—Philippe Rameau,1683—1764)有兴趣的基础上。早在1909年出版《德彪西传》一书前,拉卢瓦就在巴黎出版了《拉莫》一书。这部的专书不仅充分显示了拉氏对法国本土音乐传统的重视,也代表了拉氏及同代人为抵御来自德国的影响而采取的实际行动。德彪西对拉莫的兴趣也出于同样的动机,在他看来,要排除德国的影响,就必须在法国自己的传统中找寻答案。在德彪西的音乐文论中,拉莫是法国音乐的象征,拉莫的尝试为创作法国国乐奠定了基石。1903年——即德彪西和拉卢瓦相识一年后——德彪西发起了一场推崇拉莫重新审视法国音乐史的运动。在这场运动中,拉卢瓦比任何批评家都积极。拉氏把德彪西称为“最值得继承拉莫衣钵的人”,因为在他看来,德彪西不仅继承了拉莫所创的传统,而且以其特有的现代敏感丰富了拉莫的传统。⑪

拉卢瓦对德彪西的影响不仅仅是宣传他的音乐才能,他还担当起了使他兴趣多样化、深化的角色。在拉氏的影响下,德氏不但对古希腊音乐产生了兴趣,对东方音乐的兴趣也加深了。虽然在结识拉氏前,德彪西就已在1889年对爪哇的甘咪兰音乐和印度支那南部地区的器乐有所接触,并通过拉氏的朋友,诗人、小说家谢阁兰(Victor Segalen,1878—1919)对中国音乐也有了些许了解,但与拉氏结识后,德彪西对中国音乐就有了更深的理解。普瑞斯特就认定德彪西不仅“得益于拉卢瓦高深的中国哲学知识,拉氏的非西方(特别是中国、日本、柬埔寨)音乐知识,也使其获益匪浅。”[11]她还注意到:

> 《版画》第一幅的标题为‘塔’,其创作年代为1903,也就是拉卢瓦和德彪西的友谊开始不久之后。后来,德彪西又把原名为《意象II》的《月落古寺》奉献给拉卢瓦。拉卢瓦证实,此曲的标题‘是中国风格的’。我们知道,德彪西的书房中有玉雕的动物,拉卢瓦也拥有不少中国的艺术品,想必德彪西去他家时也都见过。在一封1909年8月2日写给拉卢瓦的信中,德彪西提到他‘每天开始是先读些拉卢瓦翻译的中国诗词。这些诗词很好,我们必须再讨论讨论。值得注意的是,孔子和中国其他哲学家的名字只在1903年后才在德彪西的乐评中出现。[12]

以上提到的麦尔斯在1948年出版的《德彪西》一书中也提到:“拉卢瓦是个汉学家,是东方艺术权威,《月落古寺》一名很可能就是他起的。”[13]

拉卢瓦不仅仅是在艺术上影响德彪西,他在生活和事业上也为德彪西也提供一些实际帮助。如他在法国上层社会沙龙聚会时安排演出德彪西的作品、帮助德彪西获奖(The Légion d'Honneur)、通过他与政府文化部门的关系,为德氏争取到巴黎音乐学院校董会的提名。德彪西甚至在洽谈演出合同、组织演员、安排出版等琐事上也依靠拉卢瓦。在经济上遇到难题时,他也向拉卢瓦求援。⑫拉卢瓦1906年结婚后,德彪西每星期都会去拉卢瓦家打桥牌、吃晚饭(有意思的是,德彪西拒绝尝试拉氏准备的中国餐)。⑬德彪西和拉卢瓦也曾筹划过多项合作(主要是歌剧)项目,但都没有结果,只有最终联合创作的《法兰西赞》是个例外。(关于《法兰西赞》之影响及余波,已有学者专门著文,此不赘述)。⑭

拉卢瓦对德彪西具体作品的分析充分展示了他对现代音乐发展及审美观念变迁的深刻理解。如在一篇分析《佩利亚斯与梅丽桑德》音乐语言的技术性文章中,拉氏不是横向地把该作品的和声与当代的

和声实践相对照,而是纵向地把它与遥远的西方古代的音乐传统相联系,即把其管弦乐队开始时的上行五度(D—A)旋律进行与古希腊和中世纪的音乐实践联系起来,并提到格利高里圣咏中有很多都以同样的音调。他特别提到《佩利亚斯与梅丽桑德》一开始时用的建立在D调上的和弦省略掉了三音,因为既没有F也没有♯F,听众就无法辨别其所用的是大调或小调,因而在头脑中就不免有悬念感,但由于五度和音比三度和音更融合,所以在听觉上却完全得到了满足。⑮拉卢瓦虽然强调德彪西音乐与象征派诗及印象派绘画的联系,但他也不忘指出德彪西作品中的调式调性和曲式。普瑞斯特认为拉卢瓦对德彪西音乐语言的分析不仅富有前瞻性,而且至今仍有独特价值。她甚至认为拉氏对德彪西音乐语言的分析是拉氏为德彪西研究出的"最有价值"的贡献。为此,她特地翻译了拉卢瓦《德彪西》一书第五章中有关德彪西音乐技法的章节。

《拉卢瓦》一书中选译的拉氏对拉威尔和斯特拉文斯基作品的评论也充分显示了他的洞见和表述这些作曲家独特贡献的能力。针对批评界拉威尔模仿甚至剽窃德彪西之指控,他说拉威尔的音乐"不是一种模仿的音乐,它有自己的声音,特别是在对画意细节的青睐上,与德彪西有很大的不同"。[14]他不否认拉威尔和德彪西都追求色彩性的音乐效果,但与德氏的印象式的大手笔不同,拉氏的独特之处在于其对细节的关注。他还通过凸显拉威尔音乐中对调性规则的遵守,来反衬德彪西旋律及和声手段的激进。"在力图开拓艺术疆域上,没有任何人像拉威尔那样走得那么远,但他的尝试仍是均衡的,遵从的仍是调性的理性规则,所有的尝试,无论多让人吃惊,都可以被解释。"[15]拉卢瓦虽然对斯特拉文斯基的音乐缺乏技术上的细致的分析,但他的评论也不乏灼见,早在1914年,他就注意到了斯特拉文斯基注重节奏的特点,并有预见性的把斯氏《春之祭》中的节奏描述为"持久性(时间性)、强度(力度)、音调与音色之间微妙的竞争。"[16]有趣的是,他在分析斯氏的作品时,并没有把他当成外籍作曲家,而是把他当作法国新潮作曲家之一。

国内学界近年来开始注重拉卢瓦的汉学成就,⑯这倒不仅仅是因为他写过专书《中国音乐》、翻译过《汉宫秋》、《黄粱梦》、蒲松龄的小说、中国古诗,还因为他《论中国古典戏剧》一文中对王国维《宋元戏曲史》的介绍。⑰但遗憾的是,由于学科的不同,研究其汉学成就的学者很少知道他在法国近代音乐史上的成就,而学习音乐的人,对其汉学的著述也懵然无知。《拉卢瓦》一书的出版,不仅对学界(特别是音乐学界)全面了解拉氏其人、其事提供了新的资料,对国人领会以德彪西、拉威尔为代表的20世纪法国音乐也提供了新的视角。虽然此书对中西音乐互动只有提示性的猜想,但毕竟为后人研究提供了线索。

注释:

①参见 Richard A. Waterman, et al. "Bibliography of Asiatic Musics, Twelfth Instalment", *Notes*, 7. 4 (1950): 613—621。

②参见 Fredric Lieberman, *Chinese Music: An Annotated Bibliography* (New York: Garland Pub., 1979), pp. 128—130。

③参见 Priest, Debrah. *Louis Laloy* (1874—1944) *on Debussy, Ravel and Stravinsky*, Aldershot, Hants: Ashgate, 1999:3。

④参见 F. Lesure, "Correspondance de Claude Debussy et de Louis Laloy (1902—1914)", *La Revue de musico*logy, 48. 125 (1962): 3—40。

⑤关于《佩》剧上演后引起的风波,已有学者专门著文,可参见 Jann Pasler, "Pelléas and Power: Forces behind the Reception of Debussy's Opera." 19*th Century Music* 10. 3 (1987): 243—264。

⑥参见 Byrnside, Ronald L. "Musical Impressionism: The Early History of the Term", *Musical Quarterly*, 66. 4 (1980): 534。

⑦参见 Suschitzky, Anya. "Debussy's Rameau: French Music and Its Others", *The Musical Quarterly*, 86. 3 (2002):399。

⑧参见 Nichols, Roger. "The Debussy Centre de Documentation", *The Musical Times* (June 1, 1918): 654。

⑨参见 Byrnside, Ronald L. "Musical Impressionism: The Early History of the Term", *Musical Quarterly*, 66. 4 (1980): 527—528。

⑩参见 Byrnside, Ronald L. "Musical Impressionism: The Early History of the Term", *Musical Quarterly*, 66. 4 (1980): 526。

⑪参见 Suschitzky, Anya. "Debussy's Rameau: French Music and Its Others", *The Musical Quarterly*, 86. 3 (2002):399。

⑫参见 Priest, Debrah. *Louis Laloy* (1874—1944) *on Debussy, Ravel and Stravinsky*, Aldershot, Hants: Ashgate, 1999:7。

⑬参见 Priest, Debrah. *Louis Laloy* (1874—1944) *on Debussy, Ravel and Stravinsky*, Aldershot, Hants: Ashgate, 1999:8。

⑭参见 Wheeldon, Marianne. "Debussy's Legacy: The Controversy over the Ode *à* la France," *Journal of Musico*logy, 27. 3 (2010): 304—341。

⑮参见 Priest, Debrah. *Louis Laloy* (1874—1944) *on Debussy, Ravel and Stravinsky*, Aldershot, Hants: Ashgate, 1999:162—163。

⑯参见钱林森. 中国古典戏剧、小说在法国[J].《南通大学学报》(社会科学版)3 (2008): 48—55。

⑰参见 Tschanz, Dietrich. "Where East and West Meet:

Chinese Revolutionaries, French Orientalists, and Intercultural Theater in 1910s Paris", *Taiwan Journal of East Asian Studies*, 4. 1 (2007):105。

[参 考 文 献]

[1]Priest, Debrah. *Louis Laloy* (1874—1944) *on Debussy, Ravel and Stravinsky*[M]. Aldershot, Hants: Ashgate, 1999: 47.

[2]**钱仁康.中法音乐文化交流的历史和现状**[M]//.**钱亦平编.钱仁康音乐文选(上册).上海:上海音乐出版社**,1997:415.

[3]Lothar von Falkenhausen,*Fran?ois Picard*, *La musique chinoise*, *Paris*, *Minerve*, 1991[M]. Etudes chinoises, vol. XE, n° 2, (automne 1993):195—196.

[4]**同**[1],1.

[5]**同**[4].

[6]Myers, Rollo H. *Debussy*[M]. New York: A. A. Wyn, 1948:75.

[7]**同**[1],15.

[8]**同**[1],6.

[9]**同**[1],9.

[10]**同**[4].

[11]**同**[1],10.

[12]**同**[1],10—11.

[13]**同**[3],81.

[14]**同**[1],246.

[15]**同**[1],242.

[16]Bradshaw, Susan. *Learning Lines*. *The Musical Times*[M]. 141. 1871 (Summer, 2000):79.

责任编辑、校对:汪义晓

Louis Laloy (1874—1944) on Debussy, Ravel and Stravinsky, Translated by Deborah Priest. Aldershot, Hants: Ashgate, 1999.

Gong hong-yu

Abstract: Regarded as "a central figure in the musical scene in Paris in the early decades of the 20th century," Louis Laloy (1874—1944) —scholar, writer, musicologist, and music critic—was best known for his close association with Débussy, Roussel, Ravel, and Igor Stravinsky and his insightful comments on the works of Paul Dukas, Jean-Philippe Rameau, Erik Satie and the *Les Six*. What is less well-known is the fact that he also played an important part in introducing the French public to Chinese music, literature, and theatre. While the primary aim of this review article is to draw attention to Laloy's friendship with Débussy, his intimate knowledge of ancient Chinese music and philosophy will also be highlighted.

Key Words: Louis Laloy (1874～1994), Claude Debussy (1862～1918), 20th century French Music, Sinology